

DE MEERTALIGHEID IN DANTES "GODDELIJKE" KOMEDIE

Carmen Van den Bergh

Een onbetwiste bestseller

Het wordt wel eens gezegd dat Dante Alighieri (afkorting van Durante di Alighiero degli Alighieri) ook zonder zijn *Divina Commedia* (in het Nederlands vertaald als *Goddelijke Komедie*) de literatuurgeschiedenis ingegaan zou zijn als een van Italië's grootste schrijvers. Hij werd meermaals (en wordt nog steeds) voor zijn "andere" werken geprezen en het zou onterecht zijn om die als "minderwaardig" te beschouwen. Dantes dichtkunst kan men lezen in *Rime*, een verzameling van 88 gedichten, en in de *Vita nuova* waarin hij zijn liefde voor de charmante Beatrice bezingt in 31 gedichten, afgewisseld met commentaar in proza. Dante schreef ook politieke en filosofische traktaten, in het Latijn, zoals het goede wetenschap toen betaamde.¹



© Dante met zijn "Commedia", Domenico di Michelino, Santa Maria del Fiore, Firenze, 1465

¹ Paola Manni, *La lingua di Dante*, Il Mulino: Bologna, p. 145.

Men kan echter niet blind zijn voor het onmiddellijke succes, de grote invloed en draagwijdte die Dantes *Commedia* heeft gekend, zowel in de veertiende eeuw als in de jaren en eeuwen die daarop volgden. De lovende kritieken en de enorme navolging liegen er niet om: de *Commedia* was het kersje op de taart en betekende een radicale vernieuwing op stilistisch en linguïstisch vlak, waardoor Dante op een absoluut centrale plaats kwam te staan. Het leverde hem zelfs de bijnamen *padre della lingua italiana* op (of “vader van het Italiaans”) en *sommo poeta* (“de grootste dichter”). Het adjectief “goddelijk” maakt weliswaar geen deel uit van de oorspronkelijke titel van Dantes werk. Giovanni Boccaccio zou dat epitheton als eerste in een brief (*Epistola XIII*) aan Cangrande gebruikt hebben om zijn bewondering voor de *Komedie* te uiten. Vanaf 1555, met de uitgave van Ludovico Dolce, wordt het dichtstuk herdrukt met dit eervolle epitheton. Dantes *Komedie* wordt al jaar en dag gezien als een van de grootste meesterwerken aller tijden, niet enkel in Italië waar het deel uitmaakt van het reguliere schoolcurriculum, maar wereldwijd.²

De taal van Dante

De *Commedia* werd vrijwel meteen gelezen en geciteerd in heel “Italië”, van Noord tot Zuid, in elite culturele kringen maar ook in meer heterogene milieus zoals de mercantiele bourgeoisie, zowel door mannen als door vrouwen en kinderen. Dat gebeurde vanwege de mooie stijl – of om het met de woorden van Boccaccio te zeggen “con la dolcezza e bellezza del testo pasce non solamente gli uomini, ma i fanciulli e le femine”³. Verschillende bronnen tonen hoe het reciteren van verzen uit de *Komedie* een courante praktijk was geworden, in die mate zelfs dat er een werkwoordelijke uitdrukking ontstond: *Cantare il (libro di) Dante*, of ook “De Dante zingen”, wat erop wijst dat de *Komedie* van mond tot mond werd overgedragen. Niet enkel in Toscane (de streek van de dichter), maar ook in Bologna, in Verona, zelfs tot in Sicilië werd “*Lu*” *Dante* publiekelijk voorgedragen.⁴

Het warme onthaal is vooral te danken aan de toegankelijkheid van de taal. De grootste vernieuwing die Dante teweeg heeft gebracht, is dat zijn oeuvre niet in het Latijn geschreven is, maar in de volkstaal (en dan nog een volkstaal die in verscheidene regio’s begrepen kon worden). Daarvoor kreeg hij uiteraard veel kritiek. Dante hield echter voet bij stuk dat het Latijn een nuttige en wetenschappelijke taal was, maar tegelijkertijd echter ook zeer steriel en weinig wendbaar. De volkstaal zou beter geschikt zijn voor de verschillende gebruiken en behoeftes van de literaire creatie. De Italiaanse taal zou volgens hem dan ook niet afkomstig zijn van een artificiële constructie zoals het Latijn, maar wel stammen uit een van de drie Europese regio’s: de Grieks-Oosterse regio, de Noordgermaanse regio en de

2 Salvatore Guglielmino & Hermann Grosser, *Il sistema letterario* (vol. 5), Principato: Milano, 1990, p. 185.

3 Pier Giorgio Ricci, *Trattarello in laude di Dante*, in: Vittore Branca (cur.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori: Milano, 1974, p. 492.

4 Paola Manni, cit., p. 147.

mediterrane regio. Die laatste kan nog eens worden onderverdeeld in drie segmenten, naargelang de manier waarop men “ja” zegt. Zo is er *la langue d’Oc* (Occitaans), *la langue d’Oil* (Gallo-Romaans, vandaar het Franse “Oui”) en daar waar men “si” zegt (Italië).⁵

Maar welk Italiaans dialect het meest geschikt was voor zijn werk, was hem nog niet helemaal duidelijk. Na de verschillende regio’s onder de loep te hebben genomen, van Noord tot Zuid, moest Dante toegeven dat zijn langgezochte parel, zijn zwarte “panter”, niet in één deeltje van het land verscholen zat, maar overal een beetje. “Uiteindelijk hebben we gevonden wat we zochten: in Italië is er een volkstaal die zowel hoofs, illuster, belangrijk, en waardig is, namelijk de taal die gesproken wordt in elke stad van het vasteland maar eigenlijk niet echt tot een ervan behoort”.⁶

Meerdere talen en meerdere lagen

De *Divina Commedia* is geschreven in deze verheven en illustere volkstaal. Feit is evenwel dat de drie delen waaruit het werk bestaat (*Hel*, *Vagevuur* en *Paradijs*) sterk van elkaar verschillen, zowel in stijl als in taalgebruik. Men kan hier niet spreken van één enkele taal, noch van één enkel “genre”. Wanneer het hoofdpersoonage - ook Dante genaamd - naar de *Hel* afdaalt, komt hij er monsters, moordenaars en andere zondaars tegen. De taal van die figuren wordt gekenmerkt door platvloerse klanken en uitdrukkingen. De duivelse sferen worden opgeroepen door glossolalie (nietsbetekenende en onsaamenhangende klanken) of door idiotismen (woorden die nooit eerder werden gebruikt in een literaire tekst).⁷ Zo is er de reus Nimrod, die aan de legende van de Toren van Babel (Genesis X-XI) gelinkt is. Niemand kan met hem een conversatie voeren - hij spreekt namelijk als enige de oertaal die voorafging aan de spraakverwarring van Babel. In de *Komedie* wordt zijn “onedele” taal gekenmerkt door harde klanken, dubbele medeklinkers (fricatieven zoals [z] en plosieven zoals [k]) en een hakkelig spreekritme.

In de *Canti* van het *Paradijs* is de taal dan weer lyrisch en helder, soms ook speels en vluchtig om het ongrijpbare karakter van het hemelse te onderstrepen. Het is ook in dit laatste gedeelte van het werk dat de kracht van Dantes literaire creativiteit het meest prominent aanwezig is. Uit het niets schept hij metaforen, zegswijzen en neologismen die tot vandaag voortleven in de Italiaanse taal. Bekend zijn de werkwoorden, adjectieven en substantieven die worden voorafgegaan door het prefix in-: *inventrarsi* (zich in de buik -*ventre*- bevinden), *insemparsi* (voor altijd - *sempre* - duren), *infuturarsi* (zich

5 Paolo Manni, cit., p. 41.

6 Eigen vertaling, uit het Latijn, uit: Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, Libro I, Cap. XVI, par. 1.

7 Een aantal sprekende voorbeelden van idiotismen zijn *letame*, *muffa*, *porcile*, *puttana*, *scrofa*, *spu-tare*, *sterco*, *sudore* (mest, schimmel, varkensstal, hoer, zeug, spuwen, stront, zweet, ...). Paola Manni (p. 111-112) citeert ook een aantal voorbeelden van woorden uit de “lage” volkstaal *signor-so*, *mezzul*, *lulla*, *minugia*, *corata*, *sacco* (stalknecht, onderdelen van het wijnavat, anatomische termen zoals darmen, ingewanden, maagzak).

in de toekomst – *futuro* – projecteren), *inurbarsi* (de stad binnentreden), *imparadisiare* (zich overgeven aan paradijselijke geneugten), *incinquarsi* (zich tot vijf maal toe herhalen), enz.

In de 100 *Canti* waaruit dit dichtstuk is opgebouwd, komen vele talen, dialecten en varianten aan bod, van Provençaalse verzen tot Latijnse spreuken, *puerilia*, idiotismen die een gewilde stijlbreuk veroorzaken, maar ook gallicismen of woorden uit het Siciliaanse of Venetiaanse dialect die gebruikt werden om de beschrijving van een bepaald personage sappiger of realistischer te maken. Vaak speelde de versmaat ook een bepaalde rol bij de keuze tussen het ene of het andere synoniem. Zo kiest Dante afwisselend eens voor het werkwoord “manducare” en dan weer voor “mangiare” omdat het nu weer beter rijmt, en dan weer meer klemtoon legt. Ook wanneer het in de *Commedia* over onze eigen contreien gaat (Douai, Lille, Gent en Brugge) klinkt het werkwoord *giudicare* ineens op zijn Frans “giuggiare” (van “juger”) via de woorden van de Fransman *Ugo Ciappetta* (Hughes Capet).

Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia
potesser, tosto ne saria vendetta;
e io la cheggio a lui che tutto giuggia.

We weten dat er geen origineel manuscript meer bestaat van de *Divina Commedia*. De versie die we vandaag kennen, heeft ons bereikt via talrijke mondelinge en schriftelijke overleveringen – met name dankzij een leger ijverige kopiisten vanuit alle uithoeken van het vasteland, die ondanks hun verschillende regionale substraten aan de brontekst nooit echt grote wijzigingen hebben doorgevoerd, waardoor we vandaag mogen aannemen dat we de tekst van de autograaf, door de verschillende kopieën te vergelijken, bijna in zijn originele staat hebben kunnen reconstrueren. Dat is vooral ook een teken dat de taal van het origineel, met haar prestige en kracht, de gewoontes van de pen-nende monniken moet hebben kunnen verdringen en zich op meesterlijke (of goddelijke?) wijze heeft kunnen handhaven.



Carmen Van den Bergh

- * Taal- en letterkunde: Italiaans-Nederlands, 2008
- * Postdoctoraal onderzoeker van het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek (FWO), KU Leuven, specialisatie Italiaanse literatuur van de Twintigste eeuw en Modernisme (www.mdrn.be)
- * Doceert Moderne Italiaanse literatuur aan de KU Leuven en aan de Università Cattolica del Sacro Cuore (Milaan)
- * Curator van een tentoonstelling in Milaan (mei-juni 2017) over schilderkunst en literatuur www.amoremolesto.it
- * Eindredactrice van *Incontri*, hoofdredactrice van *Romanesque*. Bestuurslid van de *Internationale vereniging voor Italiaanse professoren (AIPI)* en van het *Belgisch Comité voor het Risorgimento*